

# Transe, Ravisement, Extase

Collectif

Textes réunis par Marianne Massin

3 / Cahiers d'Ambronay  
Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay

- 9 **Avant-propos**  
Marianne Massin
- 13 **L'émotion musicale dans la civilisation arabo-musulmane**  
Aline Tauzin
- 27 **La transe : de la musique et de la voix**  
Marion Aubrée
- 35 **La grâce fragile du ravissement musical**  
Marianne Massin
- 47 **Écoute et ravissement dans quelques scènes d'opéra baroque**  
Sylvie Pébrier
- 55 **Dramaturgie de la bouche**  
Pierre Kuentz
- 65 **Le plaisir musical suprême au XIX<sup>e</sup> siècle : quelques pistes**  
Violaine Anger
- 83 **La virtuosité romantique de Liszt comme expérience de la transe, du ravissement et de l'extase**  
Bruno Moysan

# Écoute et ravisement dans quelques scènes d'opéra baroque

Sylvie Pébrier

## Notion paradoxale que celle de ravissement,

cet état qui dit à la fois l'arrachement et la complétude ! Être ravi, c'est être arraché. Dans l'arrachement, il y a mouvement et ce mouvement comporte une forme de radicalité : soudain, parfois violent, il éloigne de la sphère ordinaire et comporte le franchissement d'une limite. C'est la dimension du rapt, de l'enlèvement.

Mais être ravi, c'est aussi être comblé. Cette complétude désigne un univers heureux, fascinant, d'où les contraintes de la réalité semblent absentes, un état qui a un goût d'éternité, de paradis... Elle peut se rencontrer dans des situations variées : amoureuse avec le coup de foudre, mystique ou encore artistique ; ici le propos est resserré sur l'expérience esthétique. Quelques scènes de ravissement sont empruntées à l'opéra baroque, avec l'hypothèse que nous avons quelque chose à en apprendre concernant notre propre expérience d'auditeurs. Si les compositeurs et les librettistes montrent comment le charme opère auprès des personnages, dans le même temps, ils nous éclairent sur la façon dont ce charme musical opère dans l'écoute. Postulons que ce qu'ils nous montrent, c'est ce qu'ils sont en train de nous faire vivre comme expérience.

J'ai voulu situer ce périple, ce voyage, entre deux figures que j'emprunte à l'auteur et essayiste Maurice Blanchot. Ce dernier fait une place centrale à Orphée et aux sirènes dans son exploration de la création littéraire. Deux situations où le chant est au centre, mais deux situations opposées avec d'un côté l'échec d'Orphée et de l'autre la réussite d'Ulysse. Le regard d'Orphée le condamne, la ruse d'Ulysse le sauve. Il est en effet impossible de regarder au centre de la nuit, d'entendre la voix du gouffre ; c'est une dimension sacrée qui ne peut être approchée sans danger. Et Blanchot revient à plusieurs reprises sur des termes apparentés (intervalle, détour, écart...), autrement dit à la nécessaire distance sans laquelle il y a confusion, indétermination, extinction. Grâce à cette distance qui serait l'autre nom de la ruse d'Ulysse, l'expérience des sirènes est fondatrice : Ulysse s'expose à leurs voix, il connaît le ravissement mais il ne s'y dissout pas. Les deux ingrédients de cette mise à distance sont le mât auquel il est attaché et ses compagnons qui pourraient bien représenter la partie de lui-même qui n'entend pas et peut donc garder sa maîtrise et agir avec raison. Notons que, placée au centre de l'Odyssée, cette expérience inaugure le retour à Ithaque. Ce que nous allons retrouver avec insistance dans les scènes de ravissement de l'opéra baroque, et qui trouve un écho au-delà de la distance chronologique avec Blanchot, c'est la question du retour, du réveil.

L'Orphée que j'ai choisi est celui de Monteverdi (1607). Le chemin sera indirect pour Ulysse et les sirènes : on trouve certes des sirènes au service d'Armide chez Haendel (*Rinaldo*,

1711, acte II, scène 3), mais elles jouent un rôle mineur et anecdotique. En revanche leur pouvoir s'incarne dans les figures d'Alcina ou d'Armide, ces magiciennes qui enchantent les plus vaillants guerriers pour les mettre sous leur domination (il suffit d'évoquer le monologue d'Armide de Lully : « enfin il est en ma puissance... »). Alcina et Armide vivent toutes deux dans un environnement aquatique, Alcina sur une île et Armide dans un château au milieu de la mer, qui apparaissent comme des lieux de délices, paradisiaques. Alcina attire les voyageurs, en fait ses amants et, quand elle en est lassée, les transforme en pierres, plantes ou bêtes sauvages. Pourtant son univers est celui du leurre : Alcina est, en réalité, une femme vieille et laide et son île est déserte. À travers ces magiciennes se dit le mensonge des apparences et la coexistence du paradis et de l'enfer, l'un étant le revers indissociable de l'autre. Dans la scène d'enchantement de Renaud de Lully, les didascalies signalent « les démons, sous la figure des nymphes, bergers et bergères [qui] enchantent Renaud... ».

Les conventions de l'opéra baroque apportent quelques modifications aux grands récits du XVI<sup>e</sup> siècle qui ont servi de réservoir aux librettistes baroques. L'humanisation des magiciennes est marquante en particulier pour Alcina : l'opéra de Haendel fait l'impasse sur la scène de ravissement de Ruggiero, ce qui accentue la dimension humaine de ses amours avec Alcina. Toutefois, le compositeur développera la question du retour de Ruggiero à la vie ordinaire. Autre évolution notable, l'introduction de la convention du *lieto fine*. Déjà, avec Monteverdi, l'intervention d'Apollon conduisant Orphée au Parnasse remplace la fin tragique d'Orphée déchiré par les Ménades. Les inflexions dans le sens d'un retour à l'ordre doivent être rapportées au cadre politique et social de la cour, le pouvoir ne pouvant rester suspendu à une situation conflictuelle ou sans issue.

Précisons les questions adressées à ces scènes :

- Qui est ravi ?

Charon, le veilleur, celui qui garde le passage entre veille et sommeil, entre vie et mort. On pourrait dire de lui qu'il est le défenseur de la frontière fondatrice de la structure du monde. Renaud et Ruggiero sont deux guerriers eux aussi en position de défendre des fondamentaux ; cette fois il s'agit des valeurs de la civilisation et de la religion de l'époque. Remarquons qu'ils sont du côté des chrétiens — là où les figures féminines sont du côté des Sarrasins — et que le poème du Tasse débouche sur leur conversion : à la fin de *Rinaldo*, Armide se convertit à la foi catholique et brise sa baguette magique. En tuant Clorinde, Tancredi permet son passage à l'état céleste. La frontière que défend si fidèlement Charon se trouve donc remise en question par le pouvoir d'Orphée ou le chant des magiciennes. Même les plus vaillants guerriers y succombent, comment pourrions-nous y résister ?